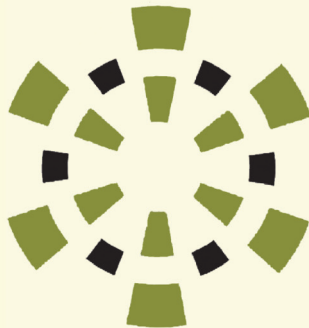


RHYTHMICA

REVISTA ESPAÑOLA
DE MÉTRICA COMPARADA



Año XVII  Número 17

**¿COINCIDENCIAS, IMITACIONES,
EXTRATEXTUALIDAD?**
**COINCIDENCE, IMITATION,
EXTRATEXTUALITY?**

ARCADIO PARDO
Université Paris X Nanterre

Resumen: Se presentan en este trabajo algunos versos de poetas distantes en el tiempo y/o en el espacio. Se trata, en general, de coincidencias, de extratextualidad, sin que se pueda afirmar que haya imitación. Se señala que algunos poetas han utilizado para titular sus poemarios versos o fragmentos de versos de otros autores anteriores.

En muchos casos, las coincidencias son únicamente aprovechamiento de ideas o de dichos de época, o de temas que la tradición transmite (*Sin Dios, sin vos y sin mí*), o de formas frecuentes (*Estos que...*).

Palabras clave: coincidencias, imitaciones, extratextualidad, *Sin Dios, sin vos y sin mí, Estos que...*

Abstract: This article studies verses of poets who were active in different times and places. In general, their verses are examples of extratextuality, as we cannot confirm them to be the product of imitation. Nevertheless, we do exemplify how certain poets did indeed use verses or parts of verses from other earlier poets in the title of their works.

Yet, in many cases, the coincidence is simply the result of incorporating ideas or popular expressions of the day, or traditional themes (*Sin Dios, sin vos y sin mí*, "Without God, without you, without myself"), or common everyday grammar structures (*Estos que...*, "These that...").

Keywords: coincidence, imitation, extratextuality, *Sin Dios, sin vos y sin mí, Estos que...*

A nadie sorprende ya que en tantos siglos de poesía transcurridos se encuentren ideas, versos, grupos de significación idénticos o parecidos en poetas de una misma época y lugar o de sitios y tiempos distintos. Pueden ser casos no de imitación sino de utilización de expresiones que están en el aire del tiempo. Se les da la denominación de *intertextualidad*, o sea, de conexión entre textos contemporáneos o no. Se adopta aquí preferentemente el término de *extratextualidad*, que extiende su significado a coincidencias entre autores que no han tenido conocimiento el uno del otro.

Pueden consultarse sobre este asunto los trabajos de Franklin B. García Sánchez y de Carmen Lara Rallo, en lo que respecta a la teoría general¹, y los de Isabella Tomasetti, Urszula Aszyk, Edward Waters Hood y Jorge Machín Lucas, referidos a géneros o autores determinados².

Conviene poner de relieve que no se trata aquí de rastrear el origen de lo que pudieran considerarse tópicos (*Estos que, En sombra, en polvo...*, *Dulces y alegres cuando Dios quería*, p. e.), sino de presentar casos de coincidencias sin explicación evidente, o cuya explicación, si fuera posible, exigiría tiempo y espacio que superan los fines de este trabajo.

¹ GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin B.: *Estudios sobre la intertextualidad*. Ottawa, Canada: Dovehouse Editions, 1996, y LARA RALLO, Carmen: *Las voces y los ecos: perspectivas sobre la intertextualidad*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007.

² TOMASSETTI, Isabela: *Cantaré según veredes: intertextualidad y construcción poética en el siglo xv*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2017; ASZYK, Urszula: *Drama, teatro, arte: metateatralidad, intertextualidad y teatralidad del drama español del Siglo de Oro y del Siglo xx*. Varsovia: Muzeum Polskiego Ruchu Ludowego, 2014; HOOD, Edward Waters: *La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad*. New York: Ed. Lang, 1993, y MACHÍN LUCAS, Jorge: *José Angel Valente y la intertextualidad mística postmoderna: del presente agónico al presente eterno*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2010.

Ocurre a veces que un poeta se expresa en términos semejantes a los de otro poeta sin que haya en ello imitación sino aprovechamiento de ideas que circulan en su tiempo. Un ejemplo será suficiente. La coincidencia alcanza también el modelo métrico, en este caso, del endecasílabo. Dice Garcilaso:

Escrito está en mi alma vuestro gesto
Soneto V, verso 1

Y Gutiérrez de Cetina:

Está en mi alma mi opinión escrita
Soneto 119³

Cabe, sin embargo, la tentación a veces de considerar algunas coincidencias como imitaciones. Puede ser el caso de pensamientos que de por sí se amoldan a formas ya usadas. Este sería el caso del verso de Góngora (1561-1627) “en tierra, en humo, en *polvo*, en *sombra*, en *nada*” que, por la sucesión de conceptos insistentes en el mismo contenido, expuestos en gradación desde el elemento tangible *tierra* hasta la aniquilación de *nada*, ha podido provocar en otros poetas versos semejantes, como éste de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) en “Este que ves, engaño colorido”: “es cadáver, es *polvo*, es *sombra*, es *nada*”, en el que se utiliza la misma progresión, que es, además, también verso final de soneto, como en el de Góngora. Y sabemos que Sor Juana tenía libros de poetas españoles en su biblioteca⁴.

Es evidente, igualmente, que ciertas metáforas destinadas a realzar la belleza abundan en nuestra época clásica: la nieve (cutis), perlas, marfil (dientes), cristal (el cuello), oro (el cabello), coral (los labios), etc., sin que su empleo implique imitación.

³ CETINA, Gutierre de: *Sonetos y madrigales completos*. Madrid: Cátedra, 1981, p. 196.

⁴ CRUZ, Juana Inés de la: *Obra selecta*. Barcelona: Planeta, 1991, p. 83. Góngora y Calderón figuraban en la biblioteca de Sor Juana, como señala BENASSY-BERLING, Marie Cécile, en su *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz, la femme et la culture au XVII siècle* (Paris: Editions Hispaniques, Publications de La Sorbonne, 1982, p. 117): “Les classiques espagnols tiennent assurément une des plus grandes places dans la bibliothèque de Sor Juana. Góngora et Calderón avant tout, cela va de soi”. Más precisa es la aportación de GATES, Eunice Joiner en su trabajo “Reminiscences of Góngora in the works of Sor Juana Inés de la Cruz”. *Publications of the Modern Language Association of America*, 1939, LIV, pp. 1041-1058.

Se puede señalar en ciertos casos la anterioridad del empleo de una expresión respecto a otra más tardía. Pueden aparecer también conceptos o expresiones semejantes en textos distantes geográficamente o en poetas de quienes no tenemos evidencia de que el uno haya conocido la obra del otro. Dámaso Alonso las llama “coincidencias temáticas” cuando descubre en Góngora expresiones semejantes a algunas de los poetas árabes de Andalucía como Abensaid o Safuán Abnidrís⁵. Este puede ser el caso de ciertas semejanzas expresivas –y también métricas, por el uso del endecasílabo– entre los poetas Ramón López Velarde, mejicano, y Antonio Machado, siendo el primero anterior en aproximadamente un siglo. Leemos en López Velarde:

Tus ventanas [...]

esperaron un alba [...]

o *esperan*, acaso,

*el milagro de un sol desconocido?*⁶

Y en Antonio Machado:

Mi corazón *espera*,

también hacia la luz y hacia la vida

otro milagro de la primavera.

La expresión es casi idéntica en estos dos poetas en invocación a la amada en el primero y al amigo en el segundo, aunque tal semejanza no significa imitación. El primero ha escrito:

Fuensanta, *dulce amiga*⁷

Y el segundo:

Palacio, *buen amigo*

La precariedad de la vida y su cortedad son temas que resuenan en poetas de diferentes lenguas sin que haya entre ellos otra coincidencia que la mentalidad de la época. Así en los versos

⁵ ALONSO, Dámaso: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, 1955, pp. 51-54.

⁶ LÓPEZ VELARDE, Ramón: *Poesías completas y El minuterero*. México: Porrúa, 1963, p. 32.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

que siguen del francés François de Malherbe (1555-1628) y del español Gabriel Bocángel (1603-1658):

Et rose elle a vécu *ce que vivent les roses,*
l'espace d'un matin
 “Consolation à M. Du Périer pour la mort de sa fille”

Tal entre rayos de nativa espina
 en muda soledad *vive la rosa*
la edad de un sol, cuando el sol declina
 “Fábula de Leandro y Hero”⁸

También alguna vez el poeta confiesa la fuente de su poema. Aldana lo hace en su “Epístola a una dama”, diciendo:

Aquí verás quien tanto sabe amarte,
 si es bien que *de Boscán robe el sujeto*
 para mejor sus males declarararte⁹.

Los ejemplos que siguen no son el resultado de una búsqueda premeditada, sino el término —nunca satisfecho— de largos tiempos de recogida de casos que se han cruzado en el transcurso de la docencia y de la investigación. No se trata, pues, de una selección, sino de una ofrenda que nos hacen los poetas en el transcurso de los años o de los siglos.

Sería prácticamente imposible dilucidar qué misterio provoca en un autor expresiones o versos que otro poeta lejano en el tiempo y/o en el espacio, y totalmente ignorado por el primero, ya ha creado en forma idéntica o casi idéntica.

Se han agrupado los ejemplos por temas, acompañando algún comentario pertinente cuando ha sido posible. Queda camino por andar para los estudiosos que se acerquen a estos y otros casos.

Préstamos para títulos

Se detectan fácilmente, y se trata de la utilización consciente de palabras o expresiones anteriormente utilizadas. Pueden recordarse, entre otros, cuatro casos:

⁸ BOCÁNGEL, G.: *La lira de las Musas*. Madrid: Cátedra, 1985, p. 323, versos 113-115.

⁹ ALDANA, Francisco: *Poesías castellanas completas*. Madrid: Cátedra, 1985, p. 135, verso 104.

Pedro Salinas: *La voz a ti debida*, cuyo título se debe a un endecasílabo de Garcilaso extraído de su Égloga III:

Y aun no se me figura que me toca
aqueste oficio solamente en vida,
mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida¹⁰.

Camilo José Cela publica *Pisando la dudosa luz del día: Poemas de una adolescencia cruel* en 1945, utilizando un verso conocido de las *Soledades*.

Blaḡ de Otero recurre también a Góngora de quien toma prestado *Ángel fieramente humano*, que se encuentra en el verso 12 del soneto “Suspiros tristes, lágrimas cansadas”.

Luis López Anglada titula su último libro *Dolorido sentir* (2003), de evidente ascendencia garcilasiana.

Ecos de Garcilaso

a) Cuando Dios quería

Se trata sin duda de una expresión de uso frecuente como son “Cuando Dios quiera”, “Si Dios quiere”, y que, por lo tanto, no se pueden considerar como imitaciones, sino como empleo generalizado que el poeta adopta en un poema. Coinciden, por lo tanto, Garcilaso y Quevedo cuando ambos la emplean, aunque la presencia del adjetivo “alegre” parece confirmar en Quevedo el recuerdo de Garcilaso:

Dulces y alegres *cuando Dios quería*
Garcilaso, Soneto “Oh, dulces prendas por mi mal halladas”

Alegre un tiempo, *cuando Dios quería*,
Quevedo, “Lamenta su muerte y hace epitafio a su sepulcro”¹¹

¹⁰ Hay en este verso un desplazamiento de acento de fría a friá y además la sinalefa violenta entre friá- en: “mas con la lengua muerta y friáen la boca”. Caso singular en la poesía de Garcilaso siempre correcta. No deja de sorprender que Herrera no lo mencione en sus comentarios.

¹¹ QUEVEDO, Francisco de: número 508 de las *Obras completas I*. Edición, introducción, bibliografía y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1963.

La expresión aparece en otro de sus poemas trenzado con el tema de privación de libertad por motivo amoroso:

Viéronme estas arenas
 en otro tiempo, *cuando Dios quería*,
 libre de las cadenas
 que tienen en prisión el alma mía
 Quevedo, “Canción amorosa”¹²

b) Yo no nací sino para quereros

Este verso de Garcilaso tiene eco, aunque cambiado en osado adverbio, en la “Epístola a una dama” de Francisco de Aldana, en el que el acto de querer se identifica con el origen mismo de la vida:

Pues tan *nacidamente* sois vos mía¹³

Saltando los siglos resurge en la poesía de Luis Rosales como expresión de amor filial, y con rasgos de sentimiento actual:

*Ya sólo vivo de quererte tanto*¹⁴

En Quevedo encontramos expresado ese mismo destino de “nacer para”, pero ahora con signo contrario:

Si yo no fuera *a tanto mal nacido*
 Quevedo, “Compara con el Etna las propiedades de
 su amor”¹⁵

c) Cortado a su medida

Este otro verso de Garcilaso, “Mi alma os ha cortado a su medida”, resuena curiosamente en la poesía del poeta argentino Baldomero Fernández Moreno (1886-1950) en su poema “Al parque Lezama”, que constituye un ejemplo de extratextualidad o coincidencia no consciente:

¹² *Ibid.*, número 391.

¹³ ALDANA, Francisco de: *Poesías castellanas*, cit., p. 145, verso 247.

¹⁴ ROSALES, Luis: *Rimas; La casa encendida*. Madrid: Espasa-Calpe, Selección Austral 57, 1979, p. 102.

¹⁵ QUEVEDO, Francisco de: n.º 296 de las *Obras completas I*, cit.

Patricio, arcaico parque de Lezama,
*cortado y recortado a mi deseo*¹⁶

d) Escrito está en mi alma vuestro gesto

Escrito se cambia en dibujada y alma en entrañas en este verso de José Lara Garrido de publicación reciente:

Te tengo *en mis entrañas dibujada*¹⁷

Lara Garrido no ha podido ignorar la semejanza de su verso con el de Garcilaso, que es citado a menudo en los centros de enseñanza.

Sin Dios, sin vos y sin mí

Aparece la expresión en el siglo XV en un poema glosa de Jorge Manrique:

Yo soy quien libre me vi,
yo quien pudiera olvidaros,
yo soy el que por amaros
estoy desque os conocí
sin Dios y sin vos y mí.

Sin Dios, porque en vos adoro,
sin vos, pues no me queréis;
pues *sin mí* ya está de coro
que vos sois quien me tenéis.

Así que triste nací,
pues que pudiera olvidaros;
yo soy el que por amaros
estoy, desque os conocí,
*sin Dios y sin vos y mí*¹⁸.

En la glosa de J. Manrique parece establecerse un orden de categorías en la cita: *Dios, vos, yo*. Orden que puede aparecer

¹⁶ CAILLET BOIS, Julio: *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1965, p. 1172.

¹⁷ GARRIDO, José Lara: *Cancionero del amor frutivo*. S.l.: Colección Cancioneros castellanos, 2018, p. 51.

¹⁸ MANRIQUE, Jorge: *Poesía*. Barcelona: Crítica, 1993, p. 26.

alterado en poemas posteriores. Así, en el *Cancionero castellano del siglo XV*¹⁹ se encuentra en el n° 945 una glosa del poeta Pedro de Cartagena, titulada “Otro mote: Yo sin vos, sin mí, sin Dios”, que dice así:

Ved qué puede hermosura
sin los favores de vos,
que por ella sin ventura,
sin ventura esté en tristura
yo sin vos, sin mí, sin Dios.

La enajenación de la personalidad tiene también su expresión, aunque ahora con sentido de renuncia mística, en Santa Teresa de Jesús (1515-1582). En algunas de sus poesías se encuentran declaraciones que van en ese sentido:

Ya *toda me entregué* y di
y de tal suerte he trocado
que *mi Amado para mí*
y yo *soy para mi Amado.*
“Mi Amado para mí”

Vivo sin vivir en mí
“Muero porque no muero”

Alma, *buscarte has en Mí*
y a Mí *buscarme has en ti.*
“Búscate en mí”

El tema se transmite a la posteridad: ocupa un soneto entero de Francisco de Figueroa (1530-1588) que sigue a Manrique, según insinúa Mercedes López Suárez en su edición de la obra de Figueroa. Es de notar que Figueroa introduce en la fórmula otros dos términos: *sin ser* y *sin vida*.

Perdido ando, señora, entre la gente,
sin vos, sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida;
sin vos porque no sois de mí servida;
sin mí porque no estoy de vos presente;

¹⁹ *Cancionero castellano del siglo XV*. Edición de Raymond Foulché-Delbosc, compilador. León: Orbigo, 2015.

sin ser, porque de vos estando ausente
no hay cosa que del ser no me despida;
sin Dios, porque mi alma a Dios olvida
por contemplar en vos continuamente;

sin vida, porque ya que haya vivido,
cien mil veces mejor morir me fuera
que no un dolor tan grave y tan extraño.

¡Que preso yo por vos, por vos herido,
y muerto yo por vos de esta manera,
estéis tan descuidada de mi daño!²⁰

La expresión invierte el orden, que ahora aparece como *Sin mí, sin vos y sin Dios*, en crescendo en boca del personaje Federico en *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, aunque restablecido parcialmente en los versos que siguen y glosan la expresión:

En fin, señora, me veo
Sin mí, sin vos y sin Dios:
Sin Dios, por lo que os deseo;
Sin mí, porque estoy sin vos;
Sin vos, porque no os poseo.
Acto II, vv. 1916-1920.

Son casos que revelan tendencias, preferencias de época, transmisión de motivos, pero no de imitación, sino de utilización consciente de temas anteriores.

Un no sé qué

Se trata de un caso de clara coincidencia y que reaparece con relativa frecuencia. El más citado es el del célebre de San Juan de la Cruz:

Un no sé qué que queda balbuciendo.

Dámaso Alonso, a cuya sabiduría hay que acudir con frecuencia, ha señalado que en el *Thesoro de varias poesías* de

²⁰ FIGUEROA, Francisco de: "Soneto XVII", en *Poesía*. Madrid: Cátedra 301, 1989, p. 132. Véase la nota a este soneto en la p. 366 sobre la derivación de la propuesta de Mercedes López Suárez.

Pedro de Padilla, publicado en 1580, considerado ahora como de la autoría de San Juan, aparece el poema incluido con el nº 13 en la edición de la BAC. Este poema, en octosílabos, se inicia con la propuesta de glosa siguiente:

Por toda la hermosura
nunca yo me perderé,
sino por *un no sé qué*
que se alcanza por ventura.

Cada una de las estrofas recoge la glosa al final introduciendo a veces una variante:

sino por *un no sé qué*
que se halla por ventura.
Estrofa 1

que gusta de *un no sé qué*
que se halla por ventura.
Estrofa 2 y ss.

que se detecta sin dificultad en otros poetas. He aquí algunos:

Está bien, y sin tasa
crezca la hacienda crezca; mas ¿qué importa
si la codicia escasa
siempre en *un no sé qué* la llora corta.
Francisco de Medrano²¹

y un cierto *no sé qué que* la sospecha
infalible nos hace, no sé cómo.
Francisco de Aldana²²
A ti, yo *no sé qué* de la Pintura.
Rafael Alberti²³

Hipérbaton Estos...

Habría que remontar lejos y sabiamente para poder indicar el origen de estas formas de hipérbaton que han tenido una fértil

²¹ MEDRANO, Francisco de: "Oda XVIII", en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: BAE XXXII, 1950, p. 352.

²² *Poesías, cit.*, VIII Fábula de Factonte, v. 1042-1043, p. 182.

²³ ALBERTI, Rafael: *A la pintura*. Buenos Aires: Losada, 1953, p. 122.

descendencia en la poesía clásica. Todos recordamos desde nuestra adolescencia los tan famosos versos a las ruinas de Itálica:

*Estos, Fabio, ay dolor que ves ahora
campos de soledad, mustio collado
fueron un tiempo Itálica famosa.*

Abundan, en efecto, los casos de empleo de este hipérbaton, aunque con variantes que se señalan continuación.

El más sencillo es aquel en que, como en los versos citados, el demostrativo determinante queda separado del sustantivo:

*Estos de pan llevar campos ahora
Francisco de Medrano²⁴*

*Estas ya de la edad canas ruinas
Francisco de Rioja²⁵*

Pero el caso más frecuente es el de la anteposición del relativo con separación del sustantivo: *este que...* sustantivo.

*Estas que me dictó rimas sonoras
Góngora*

*Esta que te consagro fresca rosa
Francisco de Medrano, Soneto XXXI.*

En los versos citados de la *Canción a las ruinas de Itálica*, el sustantivo se encuentra en el verso siguiente: *Estos... que ves... / campos*. Los casos de mayor atrevimiento se encuentran, como era de esperar, en Góngora:

*Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido,
poema²⁶*

²⁴ ALONSO, Dámaso: *Poesía de Francisco de Medrano*. Ed. coordinada por María Luisa Cerrón. Madrid: Cátedra, 1988, p. 353.

²⁵ RIOJA, Francisco de: *Poesía*. Madrid: Cátedra, 1984, p. 200.

²⁶ Soneto Para la cuarta parte de la *Pontifical* del doctor Babia, n° 314 en la ed. Millet y Jiménez. Madrid: Aguilar, 1951.

Pues bien, no sin sorpresa aparece este hipérbaton, siglos después, en la obra de Dionisio Ridruejo, poeta de generación todavía próxima, probablemente con cierta ambición de clasicismo:

*Estas que repobladas por mi labio,
horas de amor, olvida tu desierto*²⁷

Quevedo dice haber traducido varios “Epigramas de Bellau (*sic*) Remy, Francés, a los retratos que hizo Mezoloque, Ferrariense, traducidas en castellano”. Son cinco silvas. Las cinco utilizan la fórmula *Este que*, pero con notable separación entre el demostrativo y el sustantivo que anuncia. En algunos de estos poemas, esa distancia se atenúa repitiendo el demostrativo unos versos después del principio. Véase este ejemplo:

Este que veis leonado de cabeza,
negro de barba y rojo de mostachos,
de quien se están riendo los muchachos
y la Naturaleza;
este que con engaños
quiere hacer recluir atrás los años
y volverse al nacer por donde vino
o trampear al tiempo su camino;
este que se perfila,
y, por no parecer viejo escudero,
quiere que demos crédito al tintero
y que se le neguemos a la pila,
este es un puto viejo,
dícelo así su potra y su pellejo;
que aunque viviera solamente un día,
viviera mucho más que merecía.

Estos poemas figuran tanto en la edición de José Manuel Blecua ya citada (n^{os} 643-647), como en la de Luis Astrana Marín, que dan por bueno el título. Sin embargo, no aparecen tales epigramas en la edición de la obra poética de Belleau hecha por Jean Demerson²⁸. Es posible que haya ahí algún error. Y es cierto que

²⁷ RIDRUEJO, Dionisio: “Égloga y elegía del bosque arrancado”, III, *Primer libro de amor*. Madrid: Castalia 73, 1979, p. 55.

²⁸ BELLEAU, Remy: *Oeuvres poétiques* I-IV. Edition critique sous la direction de Guy Demerson. Paris: Honoré Champion Editeur, 1995.

otras composiciones de semejante desenfado y forma métrica se encuentran en la obra de Quevedo, utilizando la misma fórmula *Este que...*, como los poemas dedicados a Góngora, “Esta negra y famélica figura” y “Este que en negra tumba, rodeado” (numerados 851 y 852 en la edición Blecua), que pueden inducir a sospechar que las traducciones de los epigramas de Belleau sean en realidad poemas originales de Quevedo²⁹. Dámaso Alonso dedica unas páginas de *Estudios y ensayos gongorinos* a esta modalidad, cuya lectura es imprescindible³⁰.

Cierto parentesco tiene con los hipérbatos citados otra fórmula que utiliza Góngora en el *Polifemo* (VI, 1) y que va a tener eco en otros poetas. En el poema gongorino leemos:

*Este pues formidable de la tierra
bostezo*

Y en la “Mansión cuarta” del *Paraíso cerrado para muchos...* de Pedro Soto de Rojas, aparece la forma semejante:

*De este, pues, admirable de la tierra,
hijo imperial, corona es aseada*³¹

Versos con concentración final

Se trata de ideas, expresiones, palabras diseminadas en un poema que se reúnen como exaltadas en un verso final. Son correlaciones que, concentradas en un solo verso, adquieren fuerte contundencia. Suelen ser utilizados en final de soneto. Muy conocido es el ya citado de Góngora

En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada

²⁹ Véase LÓPEZ POZA, Sagrario: “Quevedo epigramático”, en Luis Gómez Canseco, Juan Montero, Pedro Ruiz Pérez (eds.): *AUREA poesis: estudios para Begoña López Bueno*. Córdoba: Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba; Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla; Huelva: Servicio de Publicaciones, Universidad de Huelva, 2014, p. 330 y nota 16. La autora confirma que “hasta el momento no se han encontrado epigramas de este autor que pudieran ser la fuente de la traducción de Quevedo”.

³⁰ ALONSO DÁMASO: *Estudios y ensayos...*, cit., pp. 311-323.

³¹ SOTO DE ROJAS, Pedro: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Madrid: Cátedra 128, 1981, p. 113.

Y no es imposible, como queda dicho, que Sor Juana Inés de la Cruz haya conocido este soneto, pues en el suyo “Este que ves, engaño colorido” dice como conclusión:

es una necia diligencia errada,
es un afán caduco; y, bien mirado,
*es cadáver, es polvo, es sombra, es nada*³².

Pedro Espinosa resume también en un verso final de soneto los conceptos que le componen:

*voto, temor, necesidad, engaño*³³.

Quevedo concluye el soneto “Exhortación a la majestad del rey nuestro señor Felipe IV para el castigo de los rebeldes” con este verso final:

*belga, el francés, el sueco y el germano*³⁴

y otro del mismo, “Dificulta el retratar una grande hermosura”, tiene como verso final:

*original, pintor, pincel y copia*³⁵

Se cita, finalmente, este que sigue, también verso final, del soneto “Búrlase del camaleón” que figura en la edición de Bleuca con el número 573:

sastres, indianos, dueñas y habladores.

Hay que distinguir entre el verso-resumen que concentra las ideas expresadas en el poema (tipo Góngora) y los versos que no lo son y enumeran las cualidades de un personaje, pudiendo ser que aparezcan en el cuerpo del poema, como también en final de estrofa. El verso que sigue es final de sexteto:

de fuerte, sabio, liberal y santo.

³² CRUZ, Sor Juana Inés de la: *Obra selecta*. Barcelona: Planeta, 1991, p. 83.

³³ *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: BAE XLII, 1951, p. 24.

³⁴ Número 218, ed. *cit.*

³⁵ Número 306, *ibid.*

E igualmente el que sigue, del mismo y del mismo poema:

oro, fuerza, consejo, riesgo y arte.
Gabriel Bocángel³⁶

De nuevo y, también quizás por el mismo prurito de clasicismo aludido, reaparece en Dionisio Ridruejo, como verso final de soneto:

reciente, humilde, virginal, pequeño.
Dionisio Ridruejo³⁷

Es preciso recordar, igualmente, los trabajos del maestro Dámaso Alonso sobre las correlaciones y, en particular, el capítulo “La correlación en la poesía de Góngora”, inserto igualmente en los ya citados *Estudios y ensayos gongorinos* (pp. 222-247).

Amor como patria

Es muy probable que cuando Antonio Machado escribe

*Mi corazón está donde ha nacido
no a la vida, al amor; cerca del Duero*

no conociese su antecedente, que se encuentra en la obra del Príncipe de Esquilache en estos versos:

*Porque es la patria al que dichoso fuere
donde se nace no, donde se quiere*³⁸.

Furias y penas / rayo que no cesa / sol que no se enfría

Muy conocido es el soneto de Quevedo “Finge de sí un infierno”, en el que se encuentra este verso:

Hay en mi corazón furias y penas

³⁶ BOCÁNGEL, Gabriel: *La lira, cit.*, p. 123. Y Sextina XXV, v. 164, p. 123.

³⁷ RIDRUEJO, Dionisio: “Sonetos a la piedra”, en *Poesía*, Madrid: Castalia 73, 1976, p. 189.

³⁸ *Jacob y Raquel, Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, tomo IV, por D. Antonio de Sancha. Madrid, 1776, p. 128. Debo la localización de estos versos, (citados por Clarín en *La Regenta*, cap. XXVII), a María Eugenia Matía Amor y a Juan María Fernández Martínez a quienes expreso aquí mi agradecimiento.

que repercute en el soneto 6 de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, sin que ello suponga imitación consciente:

Cardos y penas llevo por corona,
cardos y penas siembran sus leopardos
 y no me dejan bueno hueso alguno.

Parece evidente que hay entre estos poemas una familiaridad. Si esos *cardos y penas* remiten al recuerdo de un poeta del pasado, en cambio el *rayo que no cesa ni se agota* reaparece en forma casi idéntica en un poema de Octavio Paz. He aquí los versos de ambos:

Este rayo *ni cesa ni se agota*
 M. Hernández, *El rayo que no cesa*.

sol que no se consume ni se enfría
 O. Paz, *Libertad bajo palabra*.

Hay, además, una correspondencia formal entre los componentes de ambos versos endecasílabos:

rayo / sol ni cesa / no se consume ni se agota / ni se enfría,

siendo esta obra de O. Paz bastante posterior a la de M. Hernández.

Escucho con los ojos

La obra de Quevedo ofrece a menudo, como se ve, expresiones que pueden haber provocado otros en poetas contemporáneos o posteriores. Este verso del soneto “Desde la Torre”

*Escucho con los ojos a los muertos*³⁹

tiene eco en Sor Juana Inés de la Cruz. Se sabe efectivamente, como ya se ha dicho, que Sor Juana tenía en su biblioteca libros de poetas clásicos españoles y bien pudiera ser que este verso de Quevedo inspirara este otro en su poema “Liras que expresan sentimientos de ausente”:

³⁹ Número 306, ed. cit.

Óyeme con los ojos
Ya que están tan distantes los oídos⁴⁰.

En tiempo todavía reciente, el poeta José Manuel Suárez titula uno de sus libros *Oigo unos ojos*, cuya parte IV se encabeza con estas palabras reveladoras:

*Tu boca dio al ojo su palabra. Yo escuché*⁴¹.

Brevedad de la vida

Suele aparecer comparada con la fugacidad de la vida y la belleza de la rosa. Es, a la vez, tema antiguo y enlazado con el del *Carpe diem*. Interesa citar a este respecto el trabajo de María Luisa Harto Trujillo “Amor y juventud en la poesía latina”.⁴² Es un tema de larga tradición que abunda en la literatura europea. El poema “Consolation à M. Du Perrier”, de François Malherbe (1603-1658), ya citado, incluye un verso que ha sido y es muy conocido:

Ce que vivent les roses, l'espace d'un matin

Son muchos los ejemplos que se pueden aducir de poemas en los que la caducidad de la vida es predominante. Recogemos aquí algunos en los que, como en el verso de Malherbe, la belleza de la rosa y la brevedad de su vida se enlazan con la mayor frecuencia.

Es muy probable que Bocángel no conociese la obra de Malherbe y que la semejanza expresada sea sencillamente recurso a un tema abundantemente utilizado. Leemos en Bocángel:

Tal entre rayos de nativa espina
en muda soledad vive la rosa
la edad de un sol, cuando el sol declina⁴³.

⁴⁰ CRUZ, Sor Juana Inés de la: *Obra selecta*, cit., p. 69.

⁴¹ SUÁREZ, José Manuel: *Oigo unos ojos*. Valladolid: Tansonville, 2013.

⁴² *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 2017, 3, pp. 1-13. Accesible en: <http://investigacionenjuventud.org/wp-content/uploads/2017/09/e013-Harto-Trujillo.pdf>.

⁴³ BOCÁNGEL, Gabriel: *La lira*, cit., p. 323, versos 113-115.

Idea semejante aparece en el soneto “No esperes no, perpetua en tu alba frente”, de Francisco de Rioja:

*los días
llevan tras sí la flor y la belleza*⁴⁴.

O bien en este otro, “Sin razón contra el cielo, Aglaya mía”, del mismo, cuyos dos tercetos dicen así:

Porque el fuego y la nieve dulcemente
en tu rostro mezclados, *¿qué otra cosa
son que una breve flor?* Templa la saña;

que la fatal disposición no engaña,
si a quien alta belleza floreciente,
*la edad le da de la purpúrea rosa*⁴⁵.

La idea reaparece en sus Silvas. Se limitan aquí los ejemplos a dos citas:

viendo *las rosas* que su aliento cría
cómo nacen y mueren en un día.
Silva “Al verano”.

Y en “A la rosa” insiste en lo mismo:

*Tan cerca, tan unida
está al morir tu vida,*
que dudo si en sus lágrimas la aurora
mustia tu nacimiento o muerte llora.
Silva “A la rosa”.

Recuérdese, asimismo, la letrilla de Góngora tan conocida:

Aprended, flores, en mí [...] *La aurora ayer me dio cuna,
la noche ataúd me dio*

o uno de sus sonetos cuyo primer verso concentra en sí la misma idea:

*Ayer naciste y morirás mañana*⁴⁶

⁴⁴ RIOJA, Francisco de: *Poesía*. Edición de Begoña López Bueno. Madrid: Cátedra, 1984, p. 154.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 192.

⁴⁶ GÓNGORA, Luis de: *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1951, p. 559.

La frecuencia del tema es grande. Limítense los ejemplos a algunos de Lope de Vega, los sonetos, “Humilla al sol la coronada frente” y “Rosa gentil que al alba de la humana” que siguen y que pueden localizarse sin dificultad:

*si hay sólo un sol que de por medio pasa
desde tu ocaso a tu florido oriente.*

*¡cuán en vano solícita defiendes
reino que ha de durar una mañana!*

Quevedo, tan atento a las flaquezas de la vida, utiliza también la brevedad de la flor para su poesía moralizante, con breves y certeras anotaciones sobre lo efímero de la mocedad y de la hermosura:

*la ostentación lozana de la rosa*⁴⁷

La brevedad de la vida de la flor aparece más precisa en este terceto del soneto “Ofrece a Lisi la primera flor que se abrió en el año”:

*A corta vida nace destinada;
sus edades son horas; en un día
su parto y muerte el cielo ríe y llora*⁴⁸.

Este tema de la brevedad de la belleza tiene evidente relación con el del *carpe diem*, como en estos versos del mismo Quevedo:

*La beldad huye muda;
goza de su florida edad lozana*⁴⁹

Fertilidad de la naturaleza / Dones de Dios

El *Polifemo* de Góngora ofrece una naturaleza pagana abundante en sus frutos:

⁴⁷ Soneto “Con ejemplos muestra a Flora la brevedad de la hermosa”, n.º 294, ed. cit.

⁴⁸ *Ibid.*, n.º 445.

⁴⁹ “Advierte de la brevedad de la hermosa con exhortación deliciosa”, poema número 381, *ibid.*

la serba, a quien le da rugas el heno,
la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja, y –pálida tutora–
la niega avara y pródiga la dora.
Octava X

También:

Erizo es el zurrón de la castaña;
y –entre el membrillo o verde o datilado–
de la manzana hipócrita, que engaña
–a lo pálido no– a lo arrebolado;
y de la encina, –honor de la montaña
que pabellón al siglo fue dorado–
el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero.
Octava XI

Curiosamente, a distancia geográfica y cronológica, el poeta peruano Felipe Pardo (1806-1868) exalta en endecasílabos los bienes que El Perú ha recibido del Creador con ufanía semejante a la que se encuentra en el *Polifemo*:

odorífera piña, que, arrogante,
en follajes simétricos se asienta;
naranja, que su humor refrigerante
y su dorada redondez ostenta;
del clima tropical blasón fragante
chirimoya exquisita, que presenta,
ufana, en nuestros huertos a Pomona
la guayaba, que lejos, altanera...⁵⁰

Rumor de besos

Bien pudiera ser que la rima de Bécquer (1836-1870) en la que se encuentran los versos siguientes:

Oigo flotando en olas de armonías,
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?

⁵⁰ CAILLET-BOIS, Julio: *Antología de la poesía...*, cit., pp. 182-185.

haya podido ser leída por el poeta chileno Ernesto A. Guzmán (1877-1960), que, en su poema “Agua de riego”, escribe que el agua que va “penetrando en el sembrado” fertiliza la tierra con

*calor de besos y arrullar de cunas*⁵¹

La estructura bimembre del verso endecasílabo de Bécquer aparece idéntica en el de Guzmán, hay coincidencia de posición en los acentos (endecasílabo sáfico) y vocabulario de sentido semejante:

rumor / calor batir / arrullar.

Un velero bergantín

Y tampoco es de negar rotundamente que el mejicano Salvador Díaz Mirón haya conocido la canción de Espronceda. Salvo error, los estudiosos del poeta mejicano no han señalado ese hipotético conocimiento. Aun así, la semejanza sorprende en ritmo octosilábico y en expresión:

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no surca el mar sino vuela
un velero bergantín.

Espronceda, “Canción del pirata”.

¡Qué gallardo, qué ligero,
qué *velero*
*bergantín!*⁵²

Milagro de

Hay aquí semejanza de pensamiento y de expresión. Ya se ha señalado más arriba que Ramón López Velarde y A. Machado esperan que la naturaleza opere el milagro de una redención. En los poemas de ambos poetas aparecen los conceptos de espera, de milagro y de naturaleza: la primavera en el poema de Machado, un sol desconocido en el de López Velarde, anterior como ya se ha señalado:

⁵¹ *Ibid.*, p. 1027.

⁵² DÍAZ MIRÓN, Salvador: *Poesía completas*. México: Porrúa, 1966, p. 134. Estrofa I.

Tus ventanas [...]

esperaron un alba [...]

o *esperan*, acaso,

*el milagro de un sol desconocido?*⁵³

Mi corazón *espera*,

también hacia la luz y hacia la vida

otro milagro de la primavera.

La quimera

La frecuencia de asonantes en –ea en A. Machado evoca la palabra quimera. Lo cual no es suficiente para señalar en este poeta un imaginado recuerdo de López Velarde, al que muy probablemente no conocía. Pero sí hay un dejo o un ambiente que les acerca o que permite imaginar cierta coincidencia. Un verso de López Velarde dice

*Dime, ¿es verdad que ha muerto mi quimera*⁵⁴

Y en la obra de A. Machado se encuentran éstos:

Ya sé que sería, *quimera*, señora,
mi sombra galante buscando a la aurora
“Fantasía de una noche de abril”

E igualmente se puede llamar la atención sobre el paralelismo entre la apelación y la forma interrogativa

Dime, ¿vendrás conmigo a ver el alma?
“Desde el umbral de un sueño me llamaron”

O este otro:

¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.
“Del camino”, XXIX.

Las tres de la tarde

Aunque la expresión puede considerarse anodina por su frecuencia, llama la atención cuando se repite en idéntica posición

⁵³ LÓPEZ VELARDE, Ramón: *Poesías, cit.*, p. 32.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 33.

en el verso en dos poemas distantes en el tiempo y el espacio. Muy conocido es el verso de Zorrilla:

Son las tres de la tarde. Julio. Castilla

que reaparece así:

Son las tres de la tarde. La oficina está envuelta

en el poema de Alonso Quesada, “El sábado”, de *El lino de los sueños*⁵⁵.

A mi lado, Baudelaire

Cuando Carlos Edmundo de Ory escribió unos versos de llamamiento a Baudelaire no podía saber que, años más tarde, Alberti escribiese casi literalmente lo mismo. Pues bien, en su *Diario*, Carlos E. de Ory expone lo que sigue:

Hace poco tiempo descubrí otro paralelismo literal con su apariencia de plagio. Fue al leer un poema de Alberti que ya en el título lleva la fecha: París, octubre 1985, y donde dice:

Siéntate aquí *a mi lado*
Baudelaire.

Yo escribí un poema, fechado en Madrid, 1 de octubre 1959, inserto en mi libro *POESÍA ABIERTA* (col. Ocnos, Barral, 1974) pág. 104, donde digo:

¡Ven *a mi lado Baudelaire!*⁵⁶

Caso curioso de coincidencia con testimonio de precedencia de un poeta respecto al otro. Hay en ambos evidente semejanza de los verbos *sentarse* y *venir*, aquí y a mi lado, y el apelativo final.

El azul cobarde

Aparece en el muy conocido retrato de Felipe IV de Manuel Machado:

⁵⁵ DIEGO, Gerardo: *Poesía española contemporánea*. Madrid: Taurus, 1985, p. 238.

⁵⁶ ORY, Carlos Edmundo de: *Diario 1955-1975*. Vol. III. Cádiz: Diputación de Cádiz, 2003, p. 251.

Es pálida su tez como la tarde,
cansado el oro de su pelo undoso,
y de sus ojos, *el azul, cobarde*
“Felipe IV”, *Alma*, 1902.

e igualmente en otro de Ramón del Valle Inclán, “Resol de Verbena”, que dice así:

los olivos *de azul cobarde*,
el campo amarillo de cromo.
La pipa de kif, 1919.

Cóncavo cielo

No es evidente que Unamuno conociera, o en todo caso recordara, la obra de Francisco de Medrano y concretamente el soneto al que pertenecen los versos que siguen:

Cuanta la tierra es toda comparada
*con el inmenso cóncavo del cielo*⁵⁷.

Ni que los versos que se citan a continuación deriven de los primeros. Se trata, sin duda, de una coincidencia casual. He aquí los versos de Unamuno:

con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.
Unamuno, “Castilla”.

Variantes de Yo mismo

Lo curioso no es la expresión *yo mismo*, que es de alta frecuencia, sino su variante que funde las dos palabras en una: *yomismo*, y que ha podido provocar el hallazgo de C. E. de Ory *soy soy mismo*. Hay ahí una voluntad de intensificación un tanto dramática tanto en Unamuno como en Juan Ramón Jiménez y en de Ory:

⁵⁷ BEA XXV, *cit.*, Soneto a don Gutierre de Ocampo, p. 350.

pues eres Tú más yo que soy *yo mismo*⁵⁸

¡Adiós, tú, –yo, *yo mismo*– que te quedas⁵⁹

Yo mismo *soy soy* mismo soy *yo mismo*⁶⁰

Puede existir en el poeta la tentación de fundir en un solo vocablo dos voces distintas siendo una de ellas ese *mismo* que se ha visto. En el poema II de *Trilce* de César Vallejo se encuentra, por ejemplo, este verso:

Se llama *Lomismo* que padece

Termina / empieza

No hay temor a riesgo afirmando que los versos que siguen son pura coincidencia. Afirmo, en efecto, sin lugar a dudas, por haberlo sabido de ambos, que estos dos poetas no conocían el uno la obra del otro:

Todo termina aquí y todo empieza

Carlos Edmundo de Ory⁶¹

*Ici tout finit et commence*⁶²

Bernard Sesé

Puesta de sol

No es imposible que Manuel Machado haya podido leer el libro *Árbol añoso* publicado en 1914, de Narciso Alonso Cortés. Figuran al frente de este libro, a modo de presentación, poemas de Enrique Diez Canedo, J. R. Jiménez (“A la poesía”) y Antonio Machado, que le ofreció su conocido poema en alejandrinos sobre el tiempo (“Tus versos me han llegado a este rincón manchego”). Por lo que tampoco es imposible que Antonio diese a

⁵⁸ UNAMUNO: Soneto “Recuerdo de la granja de la Moreruela”, III, *Andanzas y Visiones españolas*.

⁵⁹ JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Belleza*, “La obra”.

⁶⁰ ORY, Carlos E. de: *Miserable ternura*, Oro de aire, in *Música de lobo*, 169.

⁶¹ ORY, Carlos Edmundo de: *Lee sin temor*. Madrid: Editora Nacional, Alfar, Colección de poesía, 1976.

⁶² SESÉ, Bernard: *Discipline de l'arcane*. Verso final del poema Géométrie, in Adonais 592, p. 66.

conocer a su hermano Manuel los poemas de N. Alonso Cortés. En el soneto “Puesta de sol” de Alonso Cortés se lee la imagen de los girones de sol prendidos de la loma:

El monarca, cercano al cataclismo,
Prende en los escarpados de una loma
 El último girón de su heroísmo⁶³.

En estos versos se puede ver el antecedente del soneto “Ocaso”, de Manuel Machado, incluido en su libro *Ars moriendi* y publicado en 1921 que dicen así:

El día,
 no queriendo morir, *con garras de oro*
de los acantilados se prendía.

La anterioridad del primero es evidente. No lo es en cambio que éste poeta conociese los versos del primero.

Encabalgamiento intertextual

Se resumen ahora aquí las coincidencias o semejanzas que José Enrique Martínez descubre entre poetas contemporáneos o no, y que este autor denomina como “encabalgamientos intertextuales”, publicadas en tiempo todavía reciente, cuando el presente trabajo ya estaba concluido⁶⁴. Son, en todos los casos señalados, salvo quizás el primero y el último, coincidencias conscientes. He aquí las señaladas por este autor:

Monotonía de la lluvia. Coincidencia en Francisco Villaespesa y A. Machado.

Entristecida memoria. Aparece en Garcilaso y en Vicente Aleixandre.

Antonio Carvajal recoge voluntariamente versos o fragmentos de versos de Góngora.

La escondida senda de Fray Luis reaparece en el poeta Francisco Castaño cambiada en *escondida fuente*, derivada de San Juan de la Cruz. Y como *fuentes escondidas*, en el poeta mejicano Enrique González Martínez.

⁶³ ALONSO CORTÉS, Narciso: *Árbol añoso*. Valladolid: Imp. Viuda de Montero, 1914, p. 47.

⁶⁴ MARTÍNEZ, José Enrique: “El encabalgamiento intertextual”. *Rhythmica, Revista Española de Métrica Comparada*, 2016, n.º 14, pp. 65-87.

Concluye José Enrique Martínez poniendo de relieve cómo “el papel del lector no es únicamente el de descubrir el juego creador, sino el de entender cómo [...] los ecos de otras voces quedan incorporados hasta convertirse en carne propia, a la nueva voz de un poeta o un poema determinado”⁶⁵.

Conclusión

Se han señalado aquí algunos casos de semejanzas en versos de poetas contemporáneos entre sí o de distintas épocas y lugares. Se trataba de detectar coincidencias conscientes o que, en la mayoría de los casos, los propios poetas han ignorado. Frecuentemente, se trata de expresiones que la tradición arrastra y que pueden resurgir en lugares y tiempos distantes. En otros casos, la semejanza de expresiones entre poetas del pasado denota no una voluntad de imitación sino el sentimiento de que el lenguaje, sus contenidos y la expresión de esos contenidos son propiedad común, y así ha ocurrido en los siglos pasados.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019.

Fecha de aceptación: 25 de febrero de 2019.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 87.

